

УДК 811.111'42

Ю. А. Купчишина,
аспірант

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
bradshaw13@mail.ru

РОЛЬ ТРОПІВ У РЕАЛІЗАЦІЇ ОЧУДНЕННЯ

У статті розглянуто очуднене бачення об'єктів як елемент семантики художнього тексту. Аналіз семантико-тропеїчних проявів реалізації очуднення дозволив зобразити індивідуальне бачення картини світу автора у фрагментах прозових творів. Доведено, що основними засобами реалізації прийому очуднення є оригінальні антропоморфні, концептуальні метафори, порівняння, гіпербола, антитеза. Визначено основні семантичні поля об'єктів очудненого зображення предметів. Виділено основні функції очуднення, а також прагматичний ефект їх використання.

Універсальним прийомом конструювання художнього тексту стало очуднення, яке тлумачиться як відхилення від загальноприйнятих форм зображення. Таке ускладнення образу, або його семантична зміна, дозволяють незвично сприймати предмети або явища [1]. Термін "очуднення", який був запропонований В. Б. Шкловським у 20-х роках XX століття, характеризує ефект порушення автоматизму сприйняття за допомогою "дивного", "чудного" погляду на знайомі речі [2: 15]. Прийом очуднення полягає в тому, що автор не називає річ її ім'ям, а описує її як таку, що вперше побачена. За допомогою очуднення реалізується індивідуальне бачення об'єкта, створюється особливе сприйняття оточуючого світу, чому сприяє використання оригінальних образів, тропів. Очуднення, що веде до деавтоматизації мовленнєвого акту, є ознакою поетичної мови [3: 14]. Прийом висування (foregrounding) створює ефект очуднення й сприяє активізації поняттєвої діяльності читача [4: 112].

Аналіз у дослідженні засобів реалізації очуднення визначає необхідність поєднання методів контекстуально-інтерпретаційного, лінгвостилістичного, лінгвопоетичного та когнітивного видів аналізу. У межах кожного з методів застосовувались різні методики, підпорядковані розв'язанню конкретного дослідницького завдання. Як стверджує Р. Гібс, суть образності полягає не у створенні нових засобів концептуалізації дійсності, а в нових метафоричних розширеннях звичайних способів концептуального картування [5: 7]. У цьому аспекті значущість методів і методик когнітивного аналізу базується на тому, що метафора, метонімія та символізація залишаються основними механізмами вербалізації авторського задуму.

Метою статті є визначення ролі тропів у реалізації очуднення та його функціонування в побудові образного простору художніх творів.

Матеріалом дослідження слугували оповідання американських та британських авторів, у яких простежуються очуднене бачення неживих предметів, явищ природи, абстрактних понять та опису зовнішності людей. Використання оригінальних авторських метафор у прозовому тексті є основним прийомом реалізації очуднення. Як зазначає Н. Д. Арутюнова, в метафорі "міститься імпліцитне протиставлення бачення світу, що розкриває сутність предмета [6: 14]. Вводячи метафору в оповідь, автори прозових творів свідомо руйнують єдність зображуваного і тим самим надають тексту багатоплановості. Сюжет такого прозового тексту має метафоричний або символічний смисл [3: 23]. Очуднення крізь призму семантичності художнього тексту впливає на розвиток образної думки, художньої фантазії автора, що відображає індивідуальне бачення картини світу.

За основу нашого підходу до дослідження семантичних типів тропів як засобу реалізації прийому очуднення взято відому класифікацію метафор С. Ульмана. Перевага цієї класифікації полягає, на наш погляд, в тому, що вона охоплює переважну більшість семантичних типів метафор і спрямована на виділення образу тропа, що свідчить про творчий задум автора. С. Ульман виділяє чотири основні семантичні типи метафор: 1) метафори антропоморфного типу, які "базуються на переносі назв людського тіла та його частин, а також назв людських почуттів та пристрастей на неживі істоти"; 2) метафори зворотного напрямку, коли "назви неживих предметів або тварин переносяться на частини людського тіла" (або зооморфні); 3) метафори, що базуються на переносі від конкретного до абстрактного; 4) синестетичні метафори, тобто такі слова, "значення яких, пов'язані з одним органом почуттів, вживаються у значеннях, що відносяться до іншого органу почуттів" [7: 277]. Ми вважаємо, що антропоморфність та перехід від конкретного до абстрактного як типи метафоричного переносу можуть частково співпадати. О. В. Ємець також стверджує, що основні семантичні типи тропів розглядаються на основі як метафори, так і образного порівняння, оскільки між метафорою та образним порівнянням більше спільних рис, ніж відмінностей [3: 44]. Ці виразові засоби об'єднано в одну групу – метафорично-компаративних тропів. Таким чином, об'єктом дослідження є семантичні типи тропів, які реалізують антропоцентричний аспект прийому очуднення, тобто незвичний погляд дитини чи портретні характеристики дорослого. Варто зазначити, що в лінгвістиці не існує стійкого визначення поняття дитячої "портретної характеристики". Використовуючи дефініцію Л. Дмитрієвської, портрет – це особлива форма зображення автором дійсності [8]. Таким формулюванням ми підкреслюємо широке значення

портрету, яке включає в себе зображення видимих властивостей поведінки героя, його думки, елементів одягу, почуття та мовні характеристики.

Однією із головних рис у творчості Р. Бредбері є опозиція понять життя і смерті, живого і неживого. Варто зазначити, що характерною особливістю ідіостилю письменника є представлення очудненого бачення абстрактних явищ дітьми та дорослими (антропоцентричний аспект). В оповіданнях Р. Бредбері "The Emissary" та "The Dog in The Red Bandana" собака – символічний образ, оскільки вона зображується як провісник СМЕРТІ: *"Dogs not only know what life is, but sense and consider death"*. Такий метафоричний опис підкреслює, що ці тварини – безгрішні. В обох оповіданнях собака представлена в якості друга, який безболісно супроводжує головних героїв до самої смерті. Оповідання "The Emissary" розповідає про трагічну історію 10-річного хлопчика на ім'я Мартін, який не може ходити. Собака – це "очі і ноги" Мартіна, його вірний друг: *"Dog told as he always told. Lying there, Martin found autumn as in the old days before sickness bleached him white on his bed. Here was his contact, his carry-all, the quick-moving part of himself he sent with a yell to run and return, circle and scent, collect and deliver the time and texture of worlds in town, country, by creek, river, lake, down-cellar, up attic, in closet or coal-bin"*. Зооморфна метафора *dog told as he always told*, метафора *Martin found autumn; before sickness bleached him white*; інверсія *here was his contact* додають висловлюванню підвищеної емотивності та підкреслюють такі атрибутивні компоненти концепту СМЕРТІ, як неминучість, невідомість, вічний спокій; образне порівняння *autumn as in the old days before sickness* виражає спогади хлопчика про безтурботні часи з дитинства, коли він не хворів.

Варто зазначити, що ті виразові засоби, які базуються на семантичному переносі від конкретного до абстрактного, є основою концептуальних метафор. Так, концептуальні метафори СМЕРТІ Є ТИША, СМЕРТІ Є ЗИМА реалізуються у наступному фрагменті тексту: *"Dead, which meant cold to Martin, which meant silence and whiteness and winter come long before its time. Dead, silent, cold, white. The thoughts circled round, blew down, and settled in whispers"*. Цей приклад ілюструє відсутність у хлопчика страху перед смертю. Білий колір виступає як символ чистоти дитячого сприйняття (смерть як холодна пора року), безтурботності та спокою. Завершення оповідання Р. Бредбері "The Dog in The Red Bandana" є парадоксальним, оскільки собака, яка приводить хворого пацієнта до смерті, символізує релігію. Як бачимо, письменник використовує аллюзію: *"For they are without sin. Mankind would line up behind them to beg for entrance. The dogs would instantly run to stand by Saint Peter and help admit the sinful beast called man"*.

Головний герой роману Дж. Бойна "The Boy in the Striped Pyjamas" – Бруно, восьмирічний хлопчик із Німеччини, який під час Другої світової війни живе в Берліні. Його батько – комендант концентраційного табору. Бруно та його сім'я переїжджають в новий будинок на території Польщі. В його околицях хлопчик виявляє ферму, в якій відбуваються дивні речі: люди там грають в пришиті до піжами номери, сплять одяг у великих печях. Він випадково знайомиться з єврейським хлопчиком на ім'я Шмюль і думає, що той добре влаштувався на фермі, коли, випадково, переглянув фільм про життя в таборах. Історія, що відбувається під час Другої світової війни, показана крізь очі безневинного хлопчика: *"And were they really so different? All the people in the camp wore the same clothes, those pyjamas and their striped cloth caps too; and all the people who wandered through his house (with the exception of Mother, Gretel and him) wore uniforms of varying quality and decoration and caps and helmets with bright red-and-black armbands and carried guns and always looked terribly stern, as if it was all very important really and no one should think otherwise"*. У наведеному прикладі незвичне дитяче сприйняття табору в якості ферми реалізується за допомогою антитези: військові – в'язні, що підкреслює почуття страху мешканців табору та увиразнює силу та вплив військових. Наприклад, *"As they left they stood in a row together like toy soldiers and their arms shot out in the same way that Father had taught Bruno to salute, the palm stretched flat, moving from their chests up into the air in front of them in a sharp motion as they cried out the two words that Bruno had been taught to say whenever anyone said it to him"*. Образне порівняння *they stood in a row together like toy soldiers* підкреслює точність, стриманість та дисципліну військових. Критична, або оцінна функція очудненого бачення військових у якості іграшкових солдатів полягає в іронічному зображенні їхньої сили, командного духу та нації загалом. Саме дитяче сприйняття понять "табір", "в'язень", "одяг в'язнів" (pyjamas), "смерть", "голод", "солдат" дозволяє незвично поглянути на знайомі читачеві явища, підкреслює драматизм подій у свідомості хлопчика. Таке наївне дитяче бачення і нерозуміння того, що відбувається насправді призводить до трагічного завершення роману – загибелі хлопчика.

Проведене дослідження художньої прози показало, що концептуальний характер можуть мати не лише метафори, але й інші тропи – образне порівняння, метонімія. В оповіданні Дж. Апдайка "Pigeon Feathers" об'єктом очуднення є бачення 14-ти річного підлітка Девіда, який незвично сприймає вічні людські постулати: смерть, душу, Бога, віру. Оповідання є символом самовизначення людини, пов'язаним із релігійним пошуком себе і віри в Бога. Наводячи лад з книгами після чергового переїзду до іншого міста, маленький Девід натрапляє на книгу "Нарис з Історії", яка змушує головного героя переосмислити власні переконання щодо смерті і правдивості слів Ісуса. Іронічною є фінальна сцена вбивства голубів, що символізує звільнення Девіда від страху перед смертю. Вбиваючи птахів з рушницю, він розуміє, якими гарними їх створив Господь: *"The feathers were more wonderful than dog's hair, for each*

filament was shaped within the shape of the feather <...>. Slipping sensation along his nerves that seemed to give the air hands, he was robed in this certainty: that the God who had lavished such craft upon these worthless birds would not destroy His whole Creation by refusing to let David live forever". Отже, назва оповідання вказує на значення фінальної сцени, оскільки страх смерті є не лише основою людського насильства (вбивство), але й джерелом спостереження краси (пір'я голубів). Девід знаходить втрачений спокій, і розуміє, що Бог подарує йому вічне життя. Метонімічна концептуальна схема є символічною, адже голубине пір'я є символом відновлення віри хлопчика.

У романі Д. Адамса "The Hitchhiker's Guide to the Galaxy" звичні поняття та явища описано автором з незвичного ракурсу – космічного: *"It is also the story of a book, a book called The Hitch Hiker's Guide to the Galaxy – not an Earth book, never published on Earth, and until the terrible catastrophe occurred, never seen or heard of by any Earthman".* Таке оригінально-авторське бачення предметів реалізується різними типами семантичних переносів: планета Земля (*orbiting this at a distance of roughly ninety-two million miles is an utterly insignificant little blue green planet whose ape-descended life forms are so amazingly primitive that they still think digital watches are a pretty neat idea*); гроші: *"This planet has – or rather had – a problem, which was this: most of the people on it were unhappy for pretty much of the time. Many solutions were suggested for this problem, but most of these were largely concerned with the movements of small green pieces of paper, which is odd because on the whole it wasn't the small green pieces of paper that were unhappy".* Очуднене бачення грошей реалізується за допомогою артефактних тропів – виразових засобів, в основі яких лежить перенесення назв матеріальних об'єктів-артефактів на людей, тварин, птахів [3: 44]. У наведеному вище прикладі поняття "гроші" реалізується за допомогою метафори *the movements of small green pieces of paper, which is odd because on the whole it wasn't the small green pieces of paper that were unhappy*. Використання словосполучення *small green pieces of paper* підкреслює незначущість матеріальних благ, якими захоплюються люди на планеті Земля. Автор роздумує над тим, чому вони не можуть дійти згоди в пошуках справжнього щастя. Очуднення, також, реалізується через концептуальну метафору ГРОШІ ЯК ЖИВИЙ ОБ'ЄКТ. При позначенні непередметних сутностей, абстрактних понять перенесення імені має на меті вербалізацію поняття, матеріалізацію в мовному значенні властивостей об'єктів. У наведеному фрагменті реалізується критична, образна та концептуальна функції очуднення.

У наступному прикладі очуднюється поняття "вживання спиртних напоїв": *"The game was not unlike the Earth game called Indian Wrestling, and was played like this: two contestants would sit either side of a table, with a glass in front of each of them <...>. As soon as a predetermined quantity had been consumed, the final loser would have to perform a forfeit, which was usually obscenely biological".* Розгорнута метафора "алкоголь як гра" вказує на гумористичну функцію очуднення, за допомогою якого автор насміхається з дивного захоплення жителів планети Земля.

У результаті аналізу тропів як засобу реалізації прийому очуднення було виявлено декілька семантичних полів. Результати дослідження наведено в таблиці:

абстрактні поняття: почуття релігія	<i>Dead, which meant cold to Martin, which meant silence and whiteness and winter; Death was the waxen effigy in the coffin, death was his little sister; nearly two thousand years after one man had been nailed to a tree for saying how great it would be to be nice to people for a change.</i>
артефакти	<i>The movements of small green pieces of paper, which is odd because on the whole it wasn't the small green pieces of paper that were unhappy; The game was not unlike the Earth game called Indian Wrestling; All the people in the camp wore the same clothes, those pyjamas and their striped cloth caps too.</i>

Висновки. Таким чином, реалізація очудненого зображення предметів відбувається, насамперед, за допомогою тропейчних засобів – оригінальні антропоморфні, концептуальні метафори, образне порівняння, антитеза, а також стилістичний засіб – алюзія. Основними схемами моделювання концептуальних метафор є такі: СМЕРТЬ Є ТИША, СМЕРТЬ Є СПОКІЙ, СМЕРТЬ Є ЗИМА, ГРОШІ Є ЖИВИЙ ОБ'ЄКТ та концептуальних метонімії: ПІР'Я замість ГОЛУБА, ДИМ замість ПОЇЗДА.

Перспективою для подальшого дослідження є застосування когнітивного аналізу як механізму реалізації очуднення на матеріалі англomовної прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Силин В. В. Понимание и интерпретация [Электронный ресурс] / В. В. Силин // Проблемы современного литературоведения. – Режим доступа : <http://topreferat.znate.ru/docs/index-59144.html>.
2. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 384 с.
3. Ємець О. В. Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса) : дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / О. В. Ємець. – КНЛУ, 2000. – 209 с.
4. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : [монографія] / Л. І. Белехова. – К. : КНЛУ, 2002. – 368 с.
5. Gibbs R.W., Jr. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding / R. W. Gibbs. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 527 p.
6. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс : Вступ. статья / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5–32.
7. Ullmann S. Semantics : An Introduction of the Science of Meaning / S. Ullmann. – Oxford : Basil Blackwell, 1972. – 278 p.
8. Дмитриевская Л. Н. Пейзаж и портрет (проблема определения и литературного анализа) / Л. Н. Дмитриевская. – М. : Литера, 2005. – 136 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Silin V. V. Ponimanie i interpretatsiia [Understanding and Interpretation] [Elektronnyi resurs] / V. V. Silin // Problemy sovremennogo literaturovedeniia [Issues of the Modern Literary Studies]. – Rezhym dostupu : <http://topreferat.znate.ru/docs/index-59144.html>.
2. Shklovskiy V. B. O teorii prozy [About Theory of Prose] / V. B. Shklovskiy. – M. : Sovetskii pisatel', 1983. – 384 s.
3. Yemets' O. V. Semantika, syntaktika ta pragmatyka tropiv v aspekti poetyzatsii khudozhnoi prozy (na materialii opovidan' Dilana Tomasa) [Semantics, Syntactics and Pragmatics of Tropes from the Viewpoint of Poeticalization of the Literary Prose (Based on the Analysis of Dylan Thomas's Short Stories)] : dys. ... na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : 10.02.04. / O. V. Yemets'. – KNLU, 2000. – 209 s.
4. Belekova L. I. Slovesnyi poetychnyi obraz v istoryko-typologichnii perspektivi : lingvokognityvnyi aspekt (na materialii amerykans'koi poezii) [Image Space of American Poetry : the Cognitive Perspective] : [monografiia] / L. I. Belekova. – K. : KNLU, 2002. – 368 s.
5. Gibbs R. W., Jr. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language and Understanding / R. W. Gibbs. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 527 p.
6. Arutyunova N. D. Metafora i diskurs : Vstupitel'naia stat'ia [Metaphor and Discourse : Introduction Article] / N. D. Arutyunova // Teoriia metafory [Theory of Metaphor]. – M. : Progress, 1990. – S. 5–32.
7. Ullmann S. Semantics : An Introduction of the Science of Meaning / S. Ullmann. – Oxford : Basil Blackwell, 1972. – 278 p.
8. Dmitrievskaia L. N. Peizazh i portret (problema opredeleniya i literaturnogo analiza) [Landscape and Portrait (the Problem of Definition and Literary Analysis)] / L. N. Dmitrievskaia. – M. : Litera, 2005. – 136 s.

Матеріал надійшов до редакції 25.07. 2013 р.

Купчишина Ю. А. Роль тропов в реализации острания.

В статье рассматривается остранный вид объектов как элемента семантики художественного текста. Анализ семантико-тропических проявлений реализации острания позволил изобразить индивидуальное видение картины мира автора в предложенных фрагментах прозаических произведений.

Доказано, что основными средствами реализации приема острания являются оригинальные антропоморфные, концептуальные метафоры, сравнения, гипербола, антитеза. Определены основные семантические поля объектов остранный изображения предметов. Выделены основные функции острания, а также прагматический эффект их использования.

Kupchyshyna Yu. A. The Role of Tropes in the Realization of Defamiliarization.

The article deals with defamiliarized objects as the key element of the semantics of a literary text. The technique of defamiliarization is used with the aim to capture the attention, maintain the interest and add the aesthetic appeal. The analysis of semantic-tropeic means of expression of defamiliarization gives the opportunity to portray an individual vision of the world picture by fragments of prose. Original anthropomorphic, zoomorphic, biomorphic, conceptual metaphors, simile, hyperbole, antithesis are the main tropes in the realization of defamiliarization. The basic semantic fields of defamiliarized objects are given in the paper. The thorough attention is paid to the basic functions of defamiliarization and its pragmatic effect.